

***Confessions of a Mask* av Yukio Mishima (1925-1970)¹**

Noriko Thunman

Yukio Mishima var 20 år gammal vid andra världskrigets slut 1945. Han skrev poesi och noveller under kriget och publicerade sina verk huvudsakligen i tidskriften *Bungei Bunka* som gavs ut av ett litet koteri som intresserade sig för litteratur och kultur. Han var den yngsta medlemmen i gruppen och betraktades som ett ungt geni som förväntades föra den klassiska japanska litteraturtraditionen vidare. Hans första novellsamling *Hanzakari no Mori* ("Skog i full blom") publicerades 1944, trots svårigheterna att få litterära verk utgivna under krigsåren.

Kotteriets medlemmar omhuldade den litterära traditionen. De var inte öppet krigsförespråkare, men efter krigets slut kom de att betraktas som en del av den nationalistiska romantiska rörelsen, och ansågs därför kulturellt gå hand i hand med den japanska militarismen. Den uppskattning som Mishima åtnjöt under kriget blev därför närmast en börda för honom efter krigsslutet. Han blev tvungen att starta om radikalt som författare.

Confessions of a Mask ("En masks bekännelser", på japanska: *Kamen no Kokuhako*) från 1949 utgjorde just en sådan nystart.² Romanens första halva gavs först ut i en tidskrift 1948, och den andra halvan publicerades 1949 som en uppföljare i samma tidskrift för att sedan komma ut i bokform samma år. Verket etablerade Mishima som en efterkrigsförfattare av högsta rang. Han var 24 år gammal och hade redan offrat en lysande yrkeskarriär inom Finansdepartementet för att bli författare på heltid.³

Till en början möttes emellertid romanen av blandad kritik, såväl förvåning och avståndstagande som stor uppskattning.⁴ De som var negativa fann verket ytterst besynnerligt. De erkände emellertid att författaren var mycket talangfull och att hans språk höll en exceptionell nivå. Deras förebråelser mot verket gällde huvudpersonens brist på fysiska närvaro och naturliga erotiska känslor. Några tyckte sig finna tecken på författarens starka narcissism i romanen. Kiyoshi Jinzai, som var en av dem som uttryckte stor beundran för verket, ansåg att det skulle ses som en vådlig paradox med en anstrykning mot det tragiska. Han betecknade det som det första exemplet någonsin på "manlig

¹ Denna artikel ursprungligen skriven på engelska har översatts till svenska av Eva Ahlstedt. Det innebär att alla citat från japanskan först har översatts till engelska av Noriko Thunman och därefter till svenska.

² Boken har inte givits ut på svenska. I det följande hänvisar jag därför till den engelska utgåvan.

³ Mishima avlade en juridisk examen 1947 vid Tokyouniversitetet och anställdes vid Finansdepartementet samma år men sade frivilligt upp sig i september 1948.

⁴ Vad gäller mottagandet, se Matsumoto et al. (eds) 2000, s. 70.

litteratur” i det moderna Japan.⁵ Kiyoshi Hanada, vars uppfattning om boken också var mycket positiv, såg verket som helt nydanande och menade att det var en viktig litterär händelse som förebådade en ny era inom den japanska nittonhundratalslitteraturen.⁶ Tidningen *Yomiuri* klassade verket som en av de tre bästa romanerna utgivna under 1949. Med andra ord kan Mishima utan tvekan sägas ha skapat sig en ny position som efterkrigsförfattare med hjälp av *Confessions of a Mask*.

Romanen handlar om en ung man som beskriver sig själv som homosexuell. Historien omfattar två delar. Den första delen återger hans sexuella uppvaknande och den andra hans första ”platonska” förälskelse i en kvinna (Sonoko) och hans försök att älska henne som slutligen misslyckas. Är det en självbiografi? Verket uppfyller kraven som stipuleras i Philippe Lejeunes självbiografiska kontrakt, eftersom huvudpersonen har samma förnamn (Kimitake) som verklighetens Mishima.⁷ Även huvudpersonens familj stämmer överens med författarens, och består av farföräldrar, föräldrar och en yngre syster som dör i tyfus under kriget. Mishima hade även en yngre bror som är den enda familjemedlemmen som saknas i *Confessions*. Huvudpersonens födelsedatum är också identiskt med Mishimas, d.v.s. den 14 januari 1925. Hans farmor som lider av en kronisk nervsjukdom tar huvudpersonen från hans mor fyrtionio dagar efter hans födsel och han bor med henne tills han är tolv år, vilket överensstämmer med fakta. Det är möjligt att finna paralleller mellan huvudpersonens barn- och ungdom och Mishimas i hela berättelsen. Man får veta att familjen har förlorat egendomar och rikedom under farfaderns tid. Dennes karriär avbröts abrupt då han valde att avgå från en guvernörspost på den nordligt belägna ön Sakhalin efter en korrupsionsskandal som gällde fiskerättigheter. Detta överensstämmer också med Mishimas biografi. Trots detta är Mishimas och huvudpersonens familjer välbärgade. Mishima bodde med sina farföräldrar och föräldrar i ett stort hus i Tokyos villakvarter och man hade flera tjänare, och det är en liknande situation som beskrivs i boken.

Som just konstaterats är det otvetydigt att *Confessions* är en självbiografi om man utgår från Lejeunes idé om det självbiografiska kontraktet. Denna fråga har emellertid gett upphov till häftiga dispyter. Diskussionerna gällande verkets genrestatus, d.v.s. om det är en självbiografi eller en fiktion, har ofta kombinerats med frågan hur man skall tolka ordet ”mask” i titeln. Kan man förvänta sig en uppriktig bekännelse från någon som bär en mask?

⁵ I tidskriften *Ningen*, oktober 1949.

⁶ Hanadas artikel ”St. Sebastian no kao” publicerades i tidskriften *Bungei* i januari 1950.

⁷ Kimitake var Mishimas rätta förnamn. Yukio är en pseudonym.

Författarens egen kommentar⁸, som publicerades i julinumret 1949 av ”Månadens nya romanpublikationer”⁹, präglas också av dubbeltydighet. Denna kommentar tycks åtminstone i det inledande stycket signalera verkets självbiografiska status:

Denna volym är ett testamente tillägnat dödens domäner där jag har levt tills nu. Att skriva den här boken var för mig ett omvänt självmord. När en person hoppar mot sin död i en film, och filmen visas baklänges, hoppar den som skall dö tillbaka upp på bergets topp med en obeskrivlig hastighet. Vad jag försökte göra när jag skrev den här boken var att ta tillbaka mitt liv på ett liknande sätt.

Av allt att döma påstår författaren att projektet att skriva *Confessions* var något radikalt åtskilt från hans tidigare litterära verksamhet. Det var en svår utmaning för honom att hitta en väg som kunde ge honom hans liv tillbaka. Här får läsarna veta att *Confessions* var ett mycket personligt projekt för författaren, att det för honom betydde så mycket att det var en fråga om liv och död. Citatet ger onekligen läsaren förväntningen att ställas inför en självbiografisk text, och han förbereds på att i verket finna svaret på vad som fick författaren att börja leva på nytt efter kriget.

Som det framgår av Mishimas essäer, kom krigsslutet som en chock för honom, eftersom han förstod att han inte skulle dö ung utan måste genomleva efterkrigstidens ”långtråkiga” vardagsliv. Krigsåren var så att säga en skyddad period, under vilken han kunde drömma sina litterära drömmar och skriva sina egna verk utan att ta sina egna preferenser eller sin läggning på alltför stort allvar. Kort sagt, under krigstiden var ingenting ” normalt ” och han behövde inte riktigt ta ställning till sitt liv, och mer precist till sin sexualitet.

Tecken på att verket vacklar mellan självbiografi och fiktion dyker genast upp. I följande stycke lyder texten:

Jag kallar romanen *Confessions*, men jag låter lögnerna invadera hela texten, som de vill. Jag låter dem beta i gräset var helst de behagar. Sedan låter lögnerna med sina fulla magar bli att sabotera grönsakslandet som kallas ”sanning”. (Mishima 1989a, s. 1036)

⁸ ”The note of *The Confessions of a Mask*”, in Mishima 1989a, s. 1036-1037. Denna kommentar skrevs i samband med utgivningen av *Confessions* och är även infogad i verket.

⁹ På japanska *Kakioroshi chōhenshōsetsu geppou*, nr 5, Tokyo: Kawadeshobo.

Som tidigare påpekats i min bok *Forbidden Colors* (Thunman 1999) skall ”lögner” här förstås som en synonym till det som Paul Ricœur (1981, s. 13-14) kallar ”distansering” (på franska: *distanciation*), något som är inbegripet i själva språkfunktionen och i den moderna människans sätt att med hjälp av språket konstruera ett självmedvetande och en egen, personlig livsberättelse. Enligt min mening vill författaren med citatet säga att han valde ut saker som han ansåg vara viktiga och sedan presenterade dem utifrån sin egen tolkning, vilket gav dem en speciell betydelse, medan han samtidigt utelämnade tusentals andra episoder som han inte tyckte passade in i hans syfte. Med andra ord visar det sig att s.k. ”lögner” blir ”sanningar” som omfattar författarens tolkning av sitt eget liv.

Även om det ovan citerade stycket kan förstås på detta sätt, utmanar det ändå en av de konventioner som ligger till grunden för självbiografiskt skrivande, nämligen textens sanningshalt. Författaren meddelar läsaren att han inte skall vänta sig sanningar om huvudpersonen-författaren i *Confessions*.

Vad som kan tyckas ännu allvarligare är att författaren kallar *Confessions* en roman, d.v.s. ett fiktionsverk. Men detta kan vid närmare påseende vara mindre problematiskt än vad det först verkar. Den japanska självbiografen som genre heter *Watakushishōsetsu*, d.v.s. jagroman (*watakushi* = jag, *shōsetsu* = roman), och när *Confessions* publicerades, utgjorde denna genre den viktigaste höglitterära huvudfåran i Japan. Läskonventionerna var sådana att läsarna inte förväntade sig ett mindre mått av sanning bara för att verket kallades *shōsetsu* (roman). Detta innebär att det faktum att Mishima använde sig av ordet roman för att beteckna *Confessions* förmodligen inte hade så stor betydelse för huruvida verket skulle uppfattas som en fiktion eller som en självbiografi. När författaren däremot påstår att romanen är full av ”lögner”, rubbar han läsarnas förväntningar. Läsaren kanske undrar om det bara är ännu ett exempel på författarens briljanta, paradoxala uttalanden, ett slags mystifikation, eller om han skall ta orden bokstavligen och läsa *Confessions* som en fiktion.

Sedan följer genast ännu ett svårtolkat påstående:

På samma sätt [som ovan: lögner och så vidare] kan bara en mask som har växt samman med huden, en hudmask bekänna. Bekännelsens djupa väsen är att ”det är omöjligt att bekänna”. (Mishima 1989a, s. 1036).

Detta är ytterligare en mystifikation i en stil som liknar Baudelaires. Parallellen är inte så godtycklig som det kan låta. Baudelaire var välkänd i japanska litteraturkretsar. Mishima var en flitig ung man med författarambitioner under kriget, och i olika essäer nämnde han sina influenser från äldre författare, både japanska och utländska. Mishima citerade faktiskt Baudelaires namn i ett brev

med kommentarer angående *Confessions* till Sakamoto, hans kontaktperson vid förlaget Shinchō. I detta brev skrev Mishima att hans avsikt med *Confessions* var att mot sig själv rikta en psykologisk analyskniv som dittills riktats mot andra, att han ville dissekera sig själv levande med sina egna händer och att han tänkte blir både avrättare och avrättad på en gång, som Baudelaire hade sagt.¹⁰ Brevet anger på ett rakare sätt än tidigare att *Confessions* är en självbiografi. Men den stora majoriteten av läsare hade inte tillgång till detta brev. De fick nöja sig med författarens sofistikerade mystifikation.

Den ovan citerade författarkommentaren har nagelfarits av litteraturforskare och kritiker. De har speciellt diskuterat vad det innebär att ordet ”mask” beskrivs som oskiljaktigt från huden. Vissa personer har tolkat det bokstavligt som att bekännelserna har gjorts av en huvudperson-författare som inte kan leva utan mask.

Hela kommentaren andas uppsåtet att mystifiera, vilket, enligt min åsikt berodde på författarens världsliga, sociala hänsynstaganden. Homosexualitet var på den tiden inte ett samtalsämne som man kunde dryfta öppet, som idag, och tabu som omgav det var mycket strängare. Mishima var tvungen att tänka på sina föräldrar. Alla författarens paradoxala uttalanden bör förstås mot denna bakgrund, och han var mycket framgångsrik. Hans vän Matsuura fortsatte fortfarande på 1980-talet att förneka Mishimas homosexualitet, och otroligt nog förstod vissa kritiker ”homosexualiteten” i verket som en omskrivning för ett slags konstnärsmentalitet. Fyrtio år efter Mishimas död, och sedan även hans hustru har gått bort, är inte längre Mishimas homosexualitet ett förbjudet ämne och den betraktas som ett allmänt accepterat faktum.

Det finns ingen tvekan om att författaren var tvungen att bära en mask under sin livstid, eftersom homosexualiteten fördömdes socialt och därför förväntades hållas hemlig. Utifrån denna tolkning symboliserar masken författarens position i det verkliga livet, där han alltid måste låtas vara heterosexuell och ”normal”. Det faktum att huvudpersonen-författaren bär en mask komprometterar då inte uppriktigheten i bekännelserna. Huvudpersonen är i *Confessions* faktiskt i färd med att avslöja sin spelade ”normalitet” och beskriver sig själv som en pojke som upplever sitt sexuella uppvaknande och vars sexuella drift nära knyts till en person av samma kön. När Mishima i kommentaren skrev att projektet att skriva *Confessions* kunde ses som att återvända till livet genom en självmordshandling liknande den att kasta sig ut för ett stup, tror jag att han tänkte på den fara som det innebar att ta av sig masken inför ett fördömande samhälle, och också på det faktum att hans uppriktighet var livsviktig för honom själv, för att han skulle kunna klara av att

¹⁰ Mishimas brev till Sakamoto citeras i Saitō 1984, s. 86.

leva efter krigets slut. Fredens återkomst innebar för honom att han måste fortsätta att leva på något sätt och förlika sig med sin sexualitet.

Dubbeltydigheten i titeln, som förenar orden ”bekännelser” och ”mask”, kvarstår emellertid när läsaren påbörjar läsningen av boken. Ordet ”bekännelser” anger att verket är en självbiografi, eller åtminstone en självbiografisk text. En fråga inställer sig dock genast: Kan bekännelser gjorda av en mask, eller av en person som bär en mask, vara uppriktiga och sanningsenliga? Och vad betyder det att huden inte kan skiljas från masken? Dessutom påstår ju författaren att bekännelser är omöjliga.

Det har redan noterats ovan att huvudpersonen har tilldelats författarens verkliga förnamn, Kimitake, och inte förnamnet som han tog som pseudonym, d.v.s. Yukio. Denna biografiska information krävs för att läsarna skall kunna uppmärksamma identiteten mellan författarens och huvudpersonens namn.

Mishimas ord innehåller ytterligare en mystifikation, nämligen då han påstår att *Confessions* är ren fiktion, bara för att skribenten Mishima inte är närvarande i texten. Huvudpersonen är inte författare till yrket, något som enligt Mishima är av vital betydelse och understryker olikheterna mellan författare och romankaraktär. På grund av denna väsentliga skillnad kan de inte vara en och samma person, förklarade han (Mishima 1989a, s. 1043-1044).

Det är sant att litteraturen och romanförfattandet utgjorde den centrala ingrediensen i författarens verkliga liv. Jag anser dock att Mishima alltid utgick från sig själv när han skrev sina romaner och att hans temperament, preferenser och idéer låg bakom de motiv och huvudteman som figurerar i dem, ibland ganska öppet och ibland mer dolt. Författarens sexualitet var helt klart en mycket värdefull källa till kreativitet för honom, t.ex. det faktum att kyssar har en överdriven betydelse i hans verk som beskriver förhållanden mellan män och kvinnor, liksom det faktum att flera av hans romaner beskriver platonska förhållanden mellan en man och en kvinna, o.s.v. Att huvudpersonen inte är författare till yrket gör honom verkligen till en enbart sexuell varelse och inte riktigt till författarens dubbelgångare. Emellertid anser jag inte att detta utgör ett fullgott argument för att ogiltigförklara identiteten mellan författare och huvudperson.

Det är mycket troligt att författaren kan ha använt detta argument för att tona ner den skandal som *Confessions* riskerade att ge upphov till. På detta sätt ger han ännu en anledning att ifrågasätta parallellen mellan huvudperson och författare.

Takehiko Noguchi kan tjäna som exempel på någon som inte tog huvudpersonens sexuella bekännelse för given. Han såg verket som ett uttryck för författarens djupa ”fruktan” och alienation inför efterkrigstiden som han måste lära sig att leva i. Han skrev:

Herr Mishima berättar om sin egen ihållande, obekväma känsla av att befinna sig på fel plats vid fel tillfälle i (efterkrigs)världen genom en ung, sexuellt alienerad man. (Noguchi 1968, s. 13.)

Noguchi såg alltså huvudpersonens sexualitet som en förevändning för författaren att berätta om sin fundamentala svårighet att anpassa sig till världen. Detta synsätt var typiskt för kritiker som tillmätte mindre betydelse åt huvudpersonens sexualitet i sig och som föredrog att diskutera hans existentiella oförmåga att anpassa sig till världen. När en kritiker låter sig påverkas av författarens ovan diskuterade kommentar gällande "Bekännelsers" fiktionsstatus, utifrån det faktum att huvudpersonen inte är yrkesförfattare o.s.v., kan detta även öppna upp för möjligheten att betrakta huvudpersonens sexualitet som hypotetisk, ett symboliskt attribut som ger uttryck åt andra mentala och filosofiska frågor.

Emellertid är roten till huvudpersonens osäkerhet och oförmåga att anpassa sig hans sexualitet och hans känsla av att inte vara som andra pojkar och män. I öppningspartiet till det tredje kapitlet sägs det apropå att spela ett rollspel och i samband med syftet bakom *Confessions*:

Alla säger att livet är ett skådespel. Men de flesta människor verkar inte hänga upp sig på denna idé, åtminstone inte så tidigt i livet som jag gjorde. Vid barndomens slut var jag redan djupt övertygad om att det var på det sättet och att jag förväntades spela min roll i detta skådespel utan att någonsin avslöja mitt verkliga jag. [...]

För säkerhets skull borde jag kanske tillägga att jag inte syftar på det vanliga problemet med "självmedvetenhet" här. Istället är det enbart en fråga om sexualitet, om den roll bakom vilken man försöker dölja sina sexuella drifters verkliga natur, ofta t.o.m. för sig själv. (Mishima 1973, s. 101-102).

Här definierar huvudpersonen sig som en person som måste låtsas, speciellt i sin roll som sexuell person. Rollspelet går så långt att det förvränger hans naturliga känsla av sitt eget inneboende väsen. Huvudpersonen förklarar hur hans psyke påverkas av att han låtsas vara "normal":

Mitt rollspel har kommit att bli en integrerad del av min natur, så jag till mig själv. Det är inte längre ett skådespel. Min vetskap att jag låtsas vara en normal person har t.o.m. utrotat den lilla normalitet jag ursprungligen hade, och har i slutändan fått mig att om och om igen upprepa för mig själv att den också bara var en normalitet på låtsas. För att säga det med

andra ord håller jag på att bli den typ av person som inte kan tro på något annat än förställning. (Mishima 1973, s. 173.)

Det projekt som författaren-huvudpersonen driver i *Confessions* kan mycket väl ha haft som mål att avslöja och studera hans egna mentala mekanismer i förhållande till hycklandet och att (åter)uppbygga sin självkänsla, först och främst som sexuell varelse men också som människa. Eftersom hans sexuella böjelser och hans sätt att resonera kring ämnet är så djupt rotade kan de inte separeras från hans existens som människa.

Confessions var för Mishima, som han uttrycker det, inte bara ett litterärt men också ett existentiellt projekt:

Till sist måste jag erkänna att mitt eget temperament var min fiende och möta det ansikte mot ansikte. Jag stod inte längre ut med att utnyttja detta temperament genom att bara använda det känslomässigt, genom att ljuga och använda det som en källa till romantiker. Jag hade för avsikt att summera och försöka att stämma av räkenskaperna, att göra bokslut. (Mitt porträtt som artonåring och trettiofyraåring”, Mishima 1989b, s. 341.)¹¹

Efter *Confessions of a Mask* och *Forbidden Colors*, som kom ut några år senare i två delar (1951 och 1953), återkom Mishima aldrig mer till homosexualitet i sina romaner. Dessa två böcker är ur den synpunkten undantag i hans omfattande litterära skapelse.

Min uppfattning är att *Confessions* skall läsas som en unik självbiografi i Mishimas författarskap, en bok i vilken han utforskar frågan om sin sexuella identitet och sin existentiella position i världen. I våra dagar är det få personer som skulle betrakta *Confessions* som en fiktion och inte som en självbiografi. Och i sin egenskap av självbiografi skulle få personer betrakta den som en mental, filosofisk utläggning, i vilken författaren bara använder homosexualiteten som något slags omskrivning för att återge sin sinnesstämning. Som tidigare nämnts var det emellertid på intet sätt ett resultat som uppnåddes utan omvägar.

Hideaki Satō (2009, s. 66) ansåg att huvudpersonen i sin strävan att förstå varför han inte fysiskt kunde älska en kvinna försöker att gå långt tillbaka i sitt förflutna som möjligt, ända till sin födelse, för att ta reda på vem han egentligen är. Författaren-huvudpersonens projekt i *Confessions* tycks vara att förstå genom att konstruera en självmedveten bild av sin personliga historia och därmed sin position i tillvaron. Som en grundläggande faktor i sitt jag, beskriver och

¹¹ Originallets titel är “Jūhassai to sannjūyonsai no shōzōga”.

diskuterar han öppet sin sexuella läggning som avvek från det som hans mor och samhället väntade sig, och delvis även han själv som pojke och ung man.

Många har uppmärksammat skillnaderna i språk och innehåll mellan de två första kapitlen, som handlar om huvudpersonens passion för män, hans kärleksfantasier kring manliga objekt och hans avvikande sado-masochistiska läggning, och kapitel tre och fyra, som huvudsakligen berättar historien om huvudpersonen och Sonoko. Språket i den första halvan är kontrollerat, analytiskt men också poetiskt. I denna del återges huvudpersonens barndom och ungdom och hur han upptäcker att han främst attraheras av tre saker: för det första män, som till exempel en ung, stilig latrinskyfflare, spårvagnschaufför¹² och soldater, som alla i hans ögon utstrålar en stark känsla av tragik, för det andra att klä ut sig själv till kvinna (t.ex. Tenshō, en kvinnlig trollkarl, och Kleopatra). Detta var för honom förbundet med stor njutning men också med en djup skamkänsla, när han mötte sin mors fördömande blick. Och för det tredje hans fetischistiska kärlek till prinsar som möter en grym död i sagorna. Författaren-huvudpersonen verkar mycket säker på sig själv när han väljer ut och kommenterar dessa episoder för att förklara vem han egentligen är. Språket är koherent och genomskinligt, med en lyrisk, underton som uttrycker en stark ensamhetskänsla, men som också är mycket vacker.

Sonokoepisoden i den andra halvan förmedlar en känsla av disharmoni till läsaren, som om någonting har förblivit oförklarad. Hur kommer det sig att en pojke, som ejakulerade för första gången när han tittade på en bild av den helige Sebastian av Guido Reni, verkar vara fullständigt förtrollad av Sonoko? Kan detta verkligen förklaras av hans brinnande iver att bli ”normal”? Samtidigt åtföljs Sonokoepisoden från början av den starka känslan av skuld som huvudpersonen känner. Läsaren får veta att huvudpersonen verkligen är attraherad av Sonoko. Eller är det kanske så att läsaren på nära håll får följa huvudpersonens försök att övertyga sig själv om att han älskar henne? Han kysste henne under kriget bara för att upptäcka att han inte kunde känna fysiskt begär till henne. Det är viktigt att komma ihåg att livet för honom under många år innebar att spela den roll som förväntades av en ung man i hans ålder. Att låtsas och att förstå sig var en oskiljaktig del av hans liv. Förälskelse till en ung flicka var förmodligen den viktigaste rollen som han ansåg sig tvungen att spela.

Satō understryker huvudpersonens ensamhet i den första delen av *Confessions*, där han uppehåller sig i sin fantasivärld. I den första halvan händer allt i hans huvud, i fantasin, utom några få episoder, t.ex. med pojken Ōmi. I den andra halvan kommer emellertid den fysiska Andre representerad av Sonoko in i

¹² Det är frågan om *hana-densha*, ett slags spårvagnar dekorerade med blommor som används vid festivaler.

huvudpersonens verkliga liv. Dunkelheten i denna halva kan enligt Satō mycket väl bero på de sociala normer som därmed tränger in i huvudpersonens värld och gör den mer prosaisk, mindre koherent och genomskinlig.

Detta är visserligen möjligt, men jag tror att den huvudsakliga orsaken till denna dunkelhet beror på det faktum att berättelsen om Sonoko både är uppriktig och konstlad för huvudpersonen-författaren. Han älskar henne på sätt och vis, säkerligen platonskt, men det förblir osäkert om han kan älska henne som en man. Han önskar innerligt att han skall kunna älska henne, och tror nästan att han kan det.¹³ Han fortsätter t.o.m. efter kriget att agera som om bara moraliska hänsynstaganden (eftersom hon nu är gift) hindrar honom från att älska henne. Detta självbedrägeri kan vara ett tecken på huvudpersonens djupt rotade önskan att leva upp till samhällets krav. Hans osäkerhet och hans förställning gör den framberättade världen i den andra halvan av *Confessions* ytlig och komplicerad, och stilistiskt sett mindre raffinerad.

Ärligheten i den första halvan och det faktum att huvudpersonen i den andra halvan förstår sig inför Sonoko och i viss mån också inför sig själv är förmodligen förklaringen till verkets kompositionella och språkliga obalans. Den poetiska undertonen i den första delen återfinns inte i den andra. Sonokoepisoden är en berättelse som blandar samman kärlek, omöjligheten att älska, platonsk kärlek, rollspel och ett uppriktigt hopp. De inre konflikter och motsättningar som huvudpersonen-författaren bär på tycks återspeglas i ett mindre transparent och poetiskt språk.

Detta för läsarna tillbaka till ett långt epigram i början av *Confessions*, ett citat från Dostojevskijs *Bröderna Karamazov*:

...Skönhet är en skrämmande och förfärlig sak ! [...]

Skönhet! Jag står inte ut med tanken på att en man med ett ädelt hjärta och ett högtflygande sinne ger sig ut i livet med Madonnan som ideal och slutar med Sodom som ideal. Vad som är ännu mer förfärande är att mannen med Sodom som ideal i sin själ inte ger upp Madonnaidealet, och att han i djupet av sitt hjärta fortfarande kan brinna, uppriktigt brinna, med längtan efter detta vackra ideal, precis som under sin oskyldiga ungdomstid. Ja, mannens hjärta är rymligt, faktiskt alldeles för rymligt. (Mishima 1973, epigram.)

Citatet är långt och fortsätter under ungefär en halv boksida. En mans hjärta är rymligt och epigrammet förbereder vad som komma skall. Huvudpersonen slits mellan motstridiga känslor och begär, å ena sidan sin strävan efter skönhet

¹³ Ett sådant tillfälle är när huvudpersonen efter att ha visat sig vara impotent med en prostituerad resonerar sig fram till att han kommer att lyckas med en kvinna som han älskar, d.v.s. Sonoko.

(önskan att vara en man för den kvinna han älskar) och å andra sidan sina ”synder”, d.v.s. avvikande sexuella fantasier som t.ex. väcks till liv av en bild av den helige Sebastian eller synen av en ung mans torso, osv.

Den allmänna åsikten om Mishimas verk är att hans stil är konstlad och intellektualiserad, men att han inte lämnar ut författarens verkliga liv i sina romaner så som författarna till de traditionella japanska jagromanerna (*watakushishōsetsu*) gjorde. Både hans språk och de teman som han behandlar i romanerna betraktades som abstrakta och utan direkt koppling till den verkliga författaren.

Vad gäller språket är det visserligen sant att Mishimas stil är intellektuell och omfattar många abstrakta koncept. Han insisterade också under hela sitt liv på att använda sig av gamla kinesiska bokstäver (*kanji*) och gamla tecken (*kana*) och en del ålderdomliga uttryck. Detta, i kombination med hans analytiska, förklarande resonemang, gav hans stil en dekorativ, högintellektuell ton.

En lyrisk ton passar bra ihop med den traditionella japanska jagromanen vilket vissa verk som beskriver sinnesstämningar (*shinkyōshōsetsu*) visar. Det gör emellertid inte en alltför stor portion intellektuella och filosofiska resonemang. Det faktum att Mishima i sina romaner använder ett språk som är analytiskt och filosofiskt får därför många att uppfatta hans verk som konstlade och sofistikerade, d.v.s. inte uppriktiga och, kort sagt, inte självbiografiska. Jag håller inte med om detta.¹⁴ Den verkliga Mishima är närvarande i alla sina viktiga romaner, men i en dold form. Hans närvaro märks i den fiktionella världens tematik, under hela hans liv.¹⁵

Ett tjugotal år senare, cirka fyra år före sin död, verkar Mishima, då över fyrtio år, ha återvänt till ett mer uttrycksfullt självbiografiskt stadium som liknar perioden under vilken hans skrev *Confessions*. Han stöper då sina idéer och önskningar i en direktare form i sina poetiska essäer och sin fiktion. Inget kunde vara mer felaktigt än att kalla Mishima för en konstlad författare som aldrig berättade om sig själv i sina konstnärliga verk.

Confessions utgjorde det första steget för Mishima som författare efter krigsslutet. Även om det skapades en bild av Mishima som en författare som avlägsnade sig från den självbiografiska traditionen i japansk litteratur, var trots allt hans första verk som inledde denna nya period en självbiografi. Det var bara det att det dröjde ganska länge innan detta verk allmänt erkändes som en självbiografi, vilket till stor del berodde på författarens bländande, paradoxala mystifikation. Verkets synnerligen analytiska språk gjorde också att det hade en

¹⁴ Detta gäller dock bara hans romaner, vilka ingår som en självklar del i hans kreativa verk. När han skrev för tidskrifter med inriktning mot underhållningslitteratur kunde hans stil vara helt annorlunda, lite cynisk men lätt och njutbar.

¹⁵ På denna punkt hänvisar jag till min studie om *Forbidden Colors* (Thunman 1999, Chapter 1) samt Saeki Shōichi, *Hyōden Mishima Yukio* (Studies of Mishima Yukio's Life), Tokyo: Shinchosha 1978, s. 34-35, 37-38.

tendens att betraktas som författarens moraliska och poetiska manifest snarare än som hans ”uppriktiga” bekännelser. En hel del tid har förflutit sedan dess och det japanska samhället har förändrats. Med det historiska avståndet har meningsskiljaktigheterna kring ”Bekännelsers” genrestatus utan tvekan avklingat, och dess självbiografiska dimension kan numera anses vara fastställd.

Bibliografiska referenser

Matsumoto et al. (ed.) (2000), *Mishima Yukio Jiten (Mishima Yukio Dictionary)*. Tokyo:

Benseishuppan.

Mishima, Yukio (1973), *Confessions of a Mask*. Transl. by Weatherby, M. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.

Mishima, Yukio (1989a), *Mishima Yukio Hyōron Zenshū vol. 1*. Tokyo: Shinchosha.

Mishima, Yukio (1989b), *Mishima Yukio Hyōron Zenshū vol. 2*. Tokyo: Shinchosha.

Mishima, Yukio (2001- 2006), *Mishima Yukio Zenshū*. 44 vol. Tokyo: Shinchosha.

Noguchi, Takehiko (1968), “Kamen no sōmenshin – Study on *Confessions of a Mask*”.

I *Mishima Yukio no sekai*. Tokyo: Kodansha.

Saitō, Jinji (1984), *Mishima Yukio to sono shūben*. Tokyo: Kyōiku Shuppan Center.

Satō, Hideaki (2009), “Shintai no zuzōgaku – Kamen no kokuhaku-ron, 2”, i *Mishima Yukio no Bungaku (The Literature of Mishima Yukio)*, Tokyo: Shironsha 2009, s. 66.

Thunman, Noriko (1999), *Forbidden Colors. Essays on Body and Mind in the Novels of Mishima Yukio*. Göteborg: Orientalia et Africana Gothoburgensia 14. Acta universitatis gothoburgensis.

